

DE L'IDENTITÉ AMÉRINDIENNE DANS BRODERIES SUR MOCASSINS DE CHARLES COOCO

Amilcare Cassanello

Introduction

La notion d'identité s'est immédiatement imposée à moi comme le vecteur principal de mon rapport au livre de Charles Cocoo: *Broderies sur mocassins*. En effet, les textes qui composent le recueil avaient, pour le lecteur français que je suis, une résonnance surprenante qui m'incitait à rechercher la silhouette mouvante de celui qui prenait vie, derrière et à travers, les poèmes et les courts récits que je lisais. Les quelques réflexions qui constituent mon travail découlent donc du désir de savoir qui est-ce qui parle?

Cette tentative (on pourrait dire cette tentation) de reconstitution d'un sujet dans les textes n'a pas ici pour but d'établir l'état civil d'un individu réel, ni celui de poser des définitions universelles destinées à servir les travaux de l'ethnologue ou du sociologue professionnels. Le mot identité est ici compris comme l'image de la conscience qui vient à l'existence à travers les processus d'écriture et de lecture. Une identité, donc, qui doit beaucoup aux phénomènes littéraires.

Cette article essaiera de mettre en relief certains traits caractéristiques qui m'apparaissent comme représentatifs de l'identité qui s'exprime dans le texte. Pour cela je décrirai trois champs thématiques dont la présence domine et influence le recueil: il s'agit de la spiritualité, de la nature et du rapport à la langue.

Broderies sur mocassins se présente sous la forme d'un recueil de poèmes et de courts récits, organisé en six parties, appelées broderies, représentant six étapes d'une évolution qui va de la création à la sagesse en passant par la naissance, l'enfance, la maturité et la tradition. On pourrait donc s'attendre à suivre le développement d'un être à travers les phases décisives de sa vie. D'une certaine façon, cette dimension existe dans le recueil; mais, à

mon avis, ce qui est vraiment remarquable, c'est la présence de champs thématiques qui transcendent chaque texte et saturent l'espace du livre, avec une telle densité que l'effet attendu d'évolution s'en trouve éclipsé. En effet, du début à la fin, le thème du sacré envahit les paroles, les pensées et les gestes du narrateur et des personnages, comme une préoccupation constante qui abolit le temps. De même, la nature, par le cycle de ses saisons, par ses animaux et ses végétaux, est une présence de tous les instants qui accapare la totalité de l'espace entre création et sagesse. Il n'y a plus évolution mais circulation; c'est à dire déplacement en cercle, comme si on tournait en rond dans un temps cyclique. Où l'on se positionne sur la ligne du cercle n'a désormais plus d'importance, puisque chaque point représente la même position que tous les autres. Tout semble égal à tout.

Le spirituel

Mais pour comprendre cela, il faut peut-être savoir danser? Car, à en croire le poème *Cris des nouveaux-nés*: «L'homme qui n'a pas de danse, n'a pas conscience de ce cercle de commandement perpétuel de l'infini vers le tout» (p. 24). Charles Cocoo possède sans nul doute une ou plusieurs danses. Ainsi, le recueil est-il tout entier emprunt de spiritualité. Chacun de ses poèmes, chacun de ses récits exprime, d'une façon ou d'une autre, la communication avec l'esprit du monde, des êtres et des choses.

Le poème *Danse de l'Univers* n'est, à cet égard, qu'un exemple parmi tous les autres. Il exprime la satisfaction que ressent celui dont «... la vie palpite au rythme du Grand Esprit» (p. 16). L'élévation vers des pensées métaphysiques est, en partie, la cause de cette satisfaction. On se tourne vers le pouvoir qui meut l'Univers: le Grand Esprit. Un esprit divin, une énergie suprême qui insuffle à la vie son rythme et veille à ce que toute chose garde la bonne cadence. C'est une certitude réconfortante qui met «Mon cœur en gigue devant cette perpétuelle danse de l'Univers» (id.).

Quelque soit le prétexte d'un poème ou d'un récit: une nouvelle naissance, une journée de chasse, une anecdote de la tradition ancienne ou du quotidien moderne, il y a toujours en surimpression, la voix d'un narrateur conscient et heureux de

participer à l'harmonie du monde, comme dans ces vers du poème *Éléments* où l'on assiste à l'éveil des êtres au moment du dégel «Je respire très fort cette joie, sachant que je fais partie de tout ce qu'est la création» (p. 34).

Ici, c'est le mot création qui est synonyme de l'Univers. Ailleurs, celui-ci est remplacé par le mot Cosmos, comme dans le poème *Murmures cosmiques*, où la femme enceinte écoute «le sublime murmure cosmique... [qui] l'aide à s'intégrer dans l'exactitude des lois de l'univers de la conception» (p. 22). L'infini, le Tout, le Créateur, ainsi que le mot amérindien **Kitce Manito** servent aussi à exprimer l'existence d'un ordre divin qui rythme la vie des humains et dans lequel ceux-ci doivent s'intégrer.

Pour accompagner une telle vision sacralisée du monde, la prière semble être un viatique indispensable. Car il ne suffit pas d'avoir l'intuition, ni même la conviction du divin, il faut aussi communier avec lui. De fait, plusieurs textes de *Broderies sur mocassins* sont des récits de rituels qui établissent une communication entre les différents éléments de la Création.

Le poème *Cérémonie de purification* par exemple raconte comment le rituel de la sudation prépare l'homme à se mettre à l'écoute du Grand Esprit et le prépare aussi, «pour que... [son] cheminement vers le Grand Esprit soit pur». Dans le poème *La révérence de l'automne*, c'est plutôt «...le moment pour la Mère Aski de se présenter pour la cérémonie rituelle de la chasse d'automne» (p. 44). La Mère **Aski** c'est la Terre Mère, la Nature, qui établit en se présentant un dialogue avec les hommes. À cette occasion, le grand père, que sa sagesse et son éloquence mettent «en relation avec le Créateur», officiera afin d'initier les jeunes chasseurs «dans le respect de tout ce qui les entoure» (id.). Ainsi, «Chez les Atikamekw, la croyance allait continuer à développer cette conception de percevoir la nature» (id.).

D'autres cérémonies sont destinées à placer les nouveaux-nés sous la protection bienveillante du Grand Esprit et des différentes puissances qui peuplent l'Univers. Dans le poème *Trousseau* on voit combien d'importance est accordée aux rites de préparation de la venue au monde des enfants. C'est ainsi que les objets faisant partie du trousseau du futur bébé revêtent un caractère sacré. En effet, ils

sont sensés capter et transmettre à l'enfant les pouvoirs et les énergies positives qui parsèment le monde. Seules certaines personnes privilégiées sont autorisées à voir ou à toucher ce trousseau. Les sages femmes jouent ici le rôle de guide spirituel. C'est elles qu'il faut consulter au sujet des symboles et des rites appropriés qui doteront le bébé d'un lien bénéfique avec les puissances immatérielles.

On s'aperçoit que nous sommes passés insensiblement du rite à l'objet rituel. C'est que dans son dialogue avec le divin, certains objets agissent comme des véhicules privilégiés des désirs ou des paroles de l'homme. Je cite Charles Cocoo «Aujourd'hui les Amérindiens considèrent le **tikinakan** comme un objet sacré et l'utilisent avec respect» (p. 27).

Le **tikinakan** nous est présenté dans un récit dont le titre est tout simplement *Le porte-bébé*. Il est, comme le trousseau, lui aussi, destiné à intégrer d'une façon harmonieuse le petit enfant dans l'ordre de la Création. Cet objet est dessiné à l'image du Grand Esprit dont les bras embrassent le monde, il est le produit de la dextérité de l'homme qui le fabrique et est construit avec le don amical du bouleau qui donne son bois. On voit donc bien, comment le porte-bébé symbolise les liens qui doivent unir les différents éléments de la Création. C'est cette inter-relation qui donne à l'objet son caractère sacré.

Il en va de même pour le calumet. Dans le poème *Medecine man*, l'auteur dit «J'offre le calumet sacré vers l'Est, pour la bénédiction de mon peuple» (p. 41). Si cet objet est sacré, c'est qu'il relie les hommes aux mondes du divin. C'est le calumet, le tabac, la fumée qui vont se charger du message adressé au Grand Esprit; ce sont eux qui vont aller chercher la bénédiction appelée sur le peuple.

Il faut aussi parler d'un objet qui surpasse tous les autres par son caractère sacré: le tambour. Celui que le narrateur appelle «cher» tambour. C'est lui qui apparaît tout au long du recueil pour guider ceux qui ont perdu la trace de leurs racines ancestrales, ceux qui ne savent plus où sont les valeurs traditionnelles. C'est le tambour aussi qui «donne la note pour chanter la chanson du courage»; lui qui soutient et stimule ceux qui sont confrontés à des difficultés. C'est lui, encore, qui conseille les sages qui désirent

connaître les lois qui régissent l'Univers car c'est le tambour qui «conditionne les pas de la danse qui mène vers les commandements du Grand Esprit» (p. 24).

Si le tambour est si puissant, c'est qu'il vibre, qu'il vit par ses vibrations. Comme le chant de l'oiseau, comme la nature elle-même, il produit et transmet l'harmonie qu'il va puiser à la source même du monde. Comme l'être humain, le tambour a une voix: il chante, il rythme, il s'exprime.

Le berceau, le calumet et le tambour sont tous les trois des objets de la tradition amérindienne. En plus de mettre les humains aux contact des puissances divines, ils convoquent donc les dimensions culturelle et temporelle. En tant qu'images de la culture ancestrale et de la mémoire du passé, ces trois objets relient au domaine spirituel non seulement l'individu qui les utilise, mais aussi la collectivité qui se reconnaît en eux.

La nature

Nous sommes maintenant bien certains qu'il y a une parcelle de divin dans toutes choses. Mais nous allons aussi voir que les créatures vivantes, humains, plantes et animaux, ne sont pas dépourvues de caractère sacré.

La nature, je l'ai dit plus haut, est omniprésente dans les textes de *Broderies sur mocassins*. Son caractère sacré réside dans ce qu'elle est, à l'image d'une divinité suprême, toute puissante. Rien ne peut la dompter; c'est elle qui impose les règles du jeu, c. a. d. les règles de la vie elle-même. C'est elle qui fournit avec bienveillance de quoi survivre ou bien se montre dure et provoque la mort. C'est pour cela que Charles Coocoo l'appelle la Mère *Askí*. La nature a sur l'homme les mêmes prérogatives qu'une mère sur ses enfants.

De la même façon, la nature est sacrée parce que son omniprésence lui fait incarner le monde; elle n'est pas seulement une partie du monde, elle EST le monde. Lorsque l'homme essaye de saisir l'univers dans lequel il se meut, il saisit partout et toujours quelque chose de la nature. Quoiqu'il fasse, il est en contact avec elle. L'homme peut refuser le dialogue, pas le contact.

De l'identité amérindienne dans *Broderies sur mocassins*

On a vu que l'univers était assimilé au mouvement harmonieux, à une danse. Ce mouvement est rendu perceptible par la nature, grâce aux saisons et aux lunes qui rythment le temps. Les hommes suivent ce rythme parce qu'il est le reflet de la sagesse de la nature et pour suivre les conseils du Grand Esprit qui leur dit dans le poème *Le porte-bébé*: «Quand vous verrez la nature changer, vous aussi, changez» (p. 26).

La lecture de *Broderies sur mocassins* est bercée par les saisons, qui sont plus nombreuses pour les Amérindiens que pour nous et par les lunaisons, qui correspondent à nos mois. Ceux-ci conservent dans le recueil leurs noms atikamekw qui évoquent des liens avec la nature, comme le mois de septembre, qui s'appelle «lune où l'herbe, les feuilles se dessèchent» ou le mois d'octobre qui s'appelle «lune où la truite fraie». On y sent l'écoulement d'un temps étroitement lié aux phénomènes naturels où l'hiver et le printemps doivent nécessairement être modulés par un pré-hiver et un pré-printemps.

Le poème *Octobre, novembre, décembre* ajoute au cycle saisonnier la dimension d'ordonnateur de l'énergie cosmique. Chacun de ces mois attribue aux humains, en accord avec les activités animales de migration, fraie et hibernation, des tâches qui correspondent aux nécessités psychiques d'exploration, de limitation ou d'absorption du cosmos. L'être humain n'est pas seulement confronté à la nature parce qu'il a froid quand il neige, mais aussi parce qu'il lui faut comprendre les raisons plus métaphysiques ou spirituelles qui expliquent la Terre Mère.

Ainsi, l'homme sage doit-il se mettre à l'écoute de la nature s'il veut comprendre, s'il veut s'élever dans la spiritualité. Le poème *Nature sacrée* nous dit bien que «Le sacré est synonyme de l'acceptation de soi-même au même niveau que la nature» (p. 38), tandis que le poème *Medecine man* nous avertit que «Seuls les arrogants proclament le narcissisme» (p. 41).

Conscient de son humble place dans la nature, le narrateur aborde les autres êtres avec respect. Il s'adresse à l'étang, au bouleau, au vent et aux animaux comme à des égaux, en leur parlant comme à des interlocuteurs dont il attend une réponse. Le texte porte alors les signes du discours direct: le tiret d'introduction

des paroles, l'emploi des deux premières personnes du singulier je et tu, le temps du présent ou de l'impératif. Ceci est assez clair dans l'exemple suivant, tiré du poème *L'amoureux(se)*, où le narrateur demande de l'aide à l'étang qu'il appelle affectueusement «mon grand-père»: «—**Nimocom** l'étang, donne-moi un truc pour charmer la plus jolie des fées» (p. 13). Ou encore, lorsque le futur père, personnage principal du récit intitulé *Le porte-bébé*, dialogue avec le bouleau:

«—**Wikwasatikw...** **Wikwasatikw**, où es-tu? J'ai une bonne nouvelle à t'annoncer. Où es-tu?

—Je suis là... Je suis là.

—Ah! Tu es là! Je t'invite à être le parrain de mon fils.» (p. 27)

Nous voyons donc une personnification systématique des éléments de la nature avec lesquels l'homme est sans cesse en dialogue. Dans cette communication qui s'établit avec les autres êtres, l'humain est toujours humble et respectueux. C'est généralement lui qui a besoin de l'aide des animaux ou des végétaux, comme dans le poème *Petite plante* où le narrateur invoque une herbe pour la convaincre de le guérir de son «immense chagrin»:

«Petite plante, dis-moi... réponds-moi...

Je suis un géant,

et pourtant j'ai besoin de ta petitesse.» (p. 32)

Les animaux sont des personnages importants dans la poésie de Charles Cocoo. Des plus petits: moustiques, grenouilles, oiseaux; aux plus gros: huard, castor, ours, leur vie est interdépendante de celle des hommes. Ce sont ces liens de dépendance réciproque qui sont le plus souvent mis en relief. **Mwakw**, le huard, intervient dans le poème *La vérité*, qui ouvre le recueil; sa présence est utile à «Celui qui s'approche de la vérité» (p. 12). **Maskwa**, l'ours, est dans le poème *Boudoir naturel*, reconnu comme «... un animal qui a pris un échelon assez important chez les Atikamekw» (p. 37) et dont «Plusieurs légendes rappellent des liens

étroits avec [eux]» (id.). Et puis aussi, **Amiskw**, le castor, qui attire particulièrement l'attention du lecteur parce qu'il est le sujet principal du dernier poème de *Broderie sur mocassins*.

Ce poème s'intitule *Chanson pour castors* et représente les paroles rituelles que prononce le chasseur pour s'attirer la bonne volonté de l'animal qu'il poursuit, mais aussi pour assurer à ce dernier un retour sur la terre. L'homme remplit ici un rôle bénéfique dans le cercle des créatures dont il fait partie, puisque sa chanson à la fonction de donner «un nouveau souffle de vie»(p. 50). S'il néglige son devoir, s'il ne chante pas les mots dédiés à l'esprit du castor, l'homme pourrait être la cause de bien des problèmes pour les autres et pour lui-même.

Ainsi, peut-on comprendre que les paroles humaines, comme le chant des oiseaux, comme les vibrations du tambour, ou comme le passage des saisons soient dignes de respect et souvent empruntées de sacré.

Le pouvoir des mots

Le pouvoir des mots occupe une place de choix dans la conception du monde que décrit Charles Cocoo; savoir utiliser ce pouvoir est un bien précieux.

La tradition reconnaît au chef légendaire Macesk le talent d'orateur. Dans le poème *La voix qui porte*, on nous dit de lui que «L'effet de sa parole se produisait comme le présage d'un tonnerre lointain» (p. 42). C'est sous l'apparence de ce héros que l'on devine la figure du narrateur, et même— pourquoi pas?— de l'auteur. Il va, guidé et protégé par la mémoire de son grand-père, œuvrer «pour que sa langue maternelle subsiste à travers l'expression orale de son peuple» (id.). Son intuition et son audace l'amèneront à découvrir et à «décoder ce que la Mère **Aski** [la Mère Terre] lui soufflait à travers son Esprit, dans le silence de la forêt»(id.). Cette découverte est celle, on l'aura compris, de la poésie, attribut puissant «qui faisait partie intégrante de la beauté de la langue de son peuple» (id.).

L'activité du poète est ainsi accréditée par le passé légendaire de Macesk, la protection des anciens, comme le grand-père, et par l'assentiment de la nature. La poésie est reliée au talent enviable

d'orateur et elle acquiert toute sa force et sa raison d'être lorsqu'elle sert à perpétuer et à mettre en valeur la beauté de la langue maternelle.

Mais la beauté de la parole poétique, au contraire de «La bénédiction du Grand Esprit [qui] nous enveloppe tous, qui que nous soyons»(p. 34), ne se laisse pas maîtriser par n'importe qui. Il a fallu à Macesk de l'intuition, de l'audace et certainement beaucoup de volonté pour décoder et mettre en poème «les murmures de la brise du printemps» (p. 42). Un exemple de ces efforts nous est donné dans le poème *Violation* où le narrateur compare le travail sur la langue à un acte douloureux, une «Violation de l'être à sa conception»(p. 31). La tâche du poète qui veut utiliser le pouvoir des mots est cruelle car il lui faut rejeter l'innocence comme celui qui rejette une petite fille.

«Petite fille... petite fille
Qui ose te rejeter?
Et pourtant
Petite fée... petite douceur.
Et pourtant belle comme belle
Qui ose te répudier?»(id.)

Il faut, en effet, répudier la «Petite fée», la «petite douceur». Il faut repousser l'immédiateté du monde pour entrer dans les lieux douloureux et démythifiés où l'on manipule les mots, où le «Petit verbe... [la] petite virgule / [la] Syllabe de l'union»(p. 31) se laissent toucher, et seront violentés avant même de naître.

Il semblerait donc que suivre Macesk dans son entreprise pour faire triompher la poésie et la «beauté de la langue de son peuple» exige du poète certains sacrifices, dont celui qu'il quitte momentanément la vie de l'instant présent. Pour cela il emprunte «un passage majestueux vers la reproduction, où la force de survie est l'un des principes»(p. 42).

La récompense à ces sacrifices, c'est la réussite d'un beau poème qui prouvera le talent de l'auteur. Le poème intitulé *Clapotage* (p. 17) démontre justement la dextérité de Charles Cocoo à manipuler la langue française —sa langue seconde— et

pas seulement celle de son peuple. À partir du mot clapotis qui existe vraiment dans le lexique français, il organise une danse de mots imaginaires dont l'orthographe et la sonorité vont subtilement relier les sens humains au monde environnant.

Avec le premier vers on «Écoute! le clapotis»; de toute évidence c'est l'ouïe qui est sollicitée, puisqu'il s'agit du bruit de l'eau remuée. Mais le vers «Regarde! le clapotissement» donne au clapotis un prolongement en forme de cercles que l'on peut voir s'agrandir sur la surface de l'eau. Et si on met sa main dans l'eau pour attrapper les cercles, peut-être qu'alors on «Touche! le clapoteau». Enfin, si on «Hume! le clapotage» on peut fort bien sentir l'odeur de l'eau; mais on pensera aussitôt, avec un sourire, qu'il s'agit plutôt de la bonne odeur de l'eau dans laquelle cuisent les légumes du potage. Ainsi, c'est Charles Cocoo qui «Donne! une claque amicale» à sa langue seconde en la tordant et en élargissant son vocabulaire d'une façon amusante et originale.

Conclusion

Le français, nous l'avons déjà dit, n'est pas la langue maternelle de l'auteur. Lorsqu'il accomplit la démarche d'écrire dans la langue de l'Autre, nous pourrions y voir la preuve du désir d'initier une relation, d'entamer un dialogue. Avec *Broderies sur mocassins*, il semble que Charles Cocoo ait eu l'intention de faire un pas vers l'Autre pour que l'Autre fasse un pas vers lui.

Ce n'est peut-être pas un fait du hasard si j'ai, dans ses poèmes et ses récits, ressenti si fortement l'expression d'une identité. Au cours de ma lecture, j'ai rencontré une personnalité guidée par la conviction calme de faire partie d'un Tout, d'être à sa place dans une harmonie cosmique, rythmée par la nature et réglée par une conscience divine, un Grand Esprit. Une personnalité que sa conception du monde, basée sur la connexion et l'interdépendance de tous les êtres et de tous les éléments de la Création, a doué d'un sens très développé de la communication. Un sens si aigu que l'on peut assimiler la communication à une communion.

Il était peut-être erroné d'intituler mon article *De l'identité amérindienne dans "Broderies sur mocassins" de Charles Cocoo*,

car on sait bien qu'un seul homme ne représente pas toute sa nation, mais on sait aussi, et les Québécois le savent certainement mieux qu'aucun autre, qu'un poète chante souvent avec l'âme de tout un peuple. Je souhaite que beaucoup puissent communier, ne serait-ce que le temps d'une lecture, avec la poésie atikamekw.

